KLÄRE BUCHMANN

DER MENSCH UND DIE GÖTTER

ERBE UND SCHÖPFUNG

HERAUSGEGEBEN VON KURT PORT

1

KLÄRE BUCHMANN

DER MENSCH UND DIE GÖTTER

Betrachtungen zur griechischen Religiosität

PORT VERLAG URACH

G.M.Z.F.O. Visa No. 1314/L de la Direction del 'Education Publique

Autorisation No. 1459 de la Direction de l'Information

November 1946

Diese Versuche kultureller und wissenschaftlicher Zusammenschau sollten mit dem »Philosophischen Testament« Dietrich Heinrich Kerlers beginnen. Wir glaubten, ihren Sinn nicht besser dartun zu können: mehr als die Lebenden führen uns die Toten. Nun ist der eigene Beitrag, den die Schöpferin dieser Schriftenreihe geschrieben, selbst ein Testament geworden. Wenige Tage nach seiner Vollendung ist Kläre Buchmann von uns gegangen. Nach ihrem letzten kleinen Werk ist es der Sinn des Daseins, »das auferlegte Geschick mit Größe und Adel zu erfüllen«. Wahrlich, sie konnte diesen Sinn nicht voller gewinnen.

So trete denn »Der Mensch und die Götter« an die erste Stelle, die Trauernden zu trösten und den Hoffenden zu weisen.

Urach, im Dezember 1945 KURT PORT

Wer ist älter, der Mensch oder die Götter? Wer ist edelbürtiger, wer der Natur mehr verschwistert, wer dem Schicksal näher, wer wissender um die Gesetze der Welt, wer verbundener ihrer moralischen Ordnung? Es hat sich der Mensch im Verrinnen der Zeiten gewandelt, und mit ihm wandelten sich die Götter, und das Bild des Menschen und die Bilder der Götter wandelten sich. Immer aber blieben die Götter herrischer, gewaltiger, großartiger, und der Mensch, gebrechlich, ohnmächtig, vergänglich, war ihnen anheimgegeben, wie von Anbeginn das Schwache anheimgegeben ist der Willkür oder Obhut des Starken, das Macht hat, es zu vernichten oder zu bewahren.

Wer aber weiß von der Macht des Zerbrechlichen über das Gewaltige, des Vergänglichen über das Ewige?

Mit dem erwachenden europäischen Selbstbewußtsein tritt der Mensch im Epos herrisch den herrischen Göttern, kühn den Kühnen entgegen, der Sterbliche im Kampf mit den Unsterblichen sich messend, wie

Diomedes unbekümmert, der, des eigenen Schicksals nicht achtend, Aphrodite angreift und verwundet; im hymnischen Lobpreis der lyrischen Zeit gibt er sich feiernd und bewundernd der göttlichen Macht und Größe hin, ihre Gunst beschwörend, bis er endlich in der Tragödie nachgrübelnd sich mit seinem und der Götter Wesen auseinandersetzt, erschauernd erkennend, daß ihre Welt anders gefügt sei als die der Sterblichen und unheilwirkend in sie eingreife, wenn es ihr gefällt, ohne daß dem Menschen eine andere Notwehr gegeben sei als Grauen und Klage, ihm, der sich inzwischen gewandelt hat vom fernsichtig abenteuernden Eroberer und Kolonisator zum Errichter und Träger festgefügter Staatengebilde, untertan der Ordnung und dem Gesetz, und nach Gesetz, Ordnung und Sicherheit trachtet in all seinen Dingen.

Wo aber ist Sicherheit? Sind nicht die Götter ihre erhabenen Hüter, mächtig genug, dem Leid zu wehren, der Schuld und Verzweiflung, wissend genug, die Sterblichen zu bewahren vor Abweg und Abgrund, sind sie — o heimlich sengende Frage — wissend genug um die Ängste des Menschen, und wenn sie es sind, sind sie gütig genug, ihm zu helfen? Lassen sie sich vom Guten bewegen, vom Innigen rühren, vom Vertrauen gewinnen? Dunkel ist ihr Wesen und voller Gewalttätigkeit, im eigenen menschenfremden Schicksal behaust.

Was bleibt dem Menschen, als, auf sich allein gestellt,

das zu erfüllen, was er nicht selbst gewählt! In der Tragödie erhebt er es zum Gleichnis! hier lotet er jede Tiefe des Erkennens aus, hier wittert er in alle Schicksalsecken des Daseins, hier greift er Stein um Stein das Weltgefüge ab, und wenn es auf ihn niederbräche, ein hoffnungslos Wissender, dem nur noch der Ausweg bleibt, das Sinnbild zu formen dessen, was er sieht und erleidet, ein Verfolgter, Gequälter, Verirrter, der noch in seinen Jammer Gesetz bringen will und jenen inneren Rhythmus, an den zu glauben er nicht aufhören kann, solange er atmet, in rauschendem Zwange dem Aufbau verschrieben, soviel auch immer niedergerissen würde. Mit der unabirrbaren Form der Tragödie unternimmt er, Maßloses an Qual, Schuld und Erkenntnis in strengstes Maß zu bannen, ins Tragische kehrend, was ehemals nur traurig, elend und unsäglich war, die niederstürzende Wildheit des Leides in das Strombett des Notwendigen zwingend, als sei es schon Trost, mit Gesetz zu leiden, und als könne Qual dadurch, daß man sie deute, ins Würdigere erhöht werden.

Doch ist das wirklich das Letzte, was der Mensch den Göttern entgegenzusetzen hat, ist jenes

»Niemals werde ich etwas glücklich preisen
von den sterblichen Dingen«,

das so froh schon aufweint als Abschied und Totenklage im kaum begonnenen Dasein, das letzte Wort des Menschen vor den Göttern?

Nicht lange, nachdem das dunkle Chorlied des Sophokles von der athenischen Bühne geklungen, warf ebendort in Athen ein junger adliger Dichter, Platon, seine Tragödien ins Feuer, in denen er eingestimmt hatte in die gesetzhafte Traurigkeit des Jahrhunderts. Ein Lichteres war ihm erschienen, daß nämlich die tragische Weltschau nicht das Ende sein könnte, ja, nicht einmal die Mitte des menschlich-göttlichen Verhältnisses, und er begann, die neue Sicht allen sichtbar zu machen, im Werk eines Lebens das Bild der Erde verändernd, das Bild des Menschen und der Götter. Er griff die Dichtung an, daß sie die Götter verzeichnet habe und die Menschen in der Finsternis gelassen, er schuf den Menschen und damit zugleich den Göttern eine neue Höhe und ließ einen helleren Himmel über beide sich aufwölben, an dem eine bislang unentdeckte Sonne erstrahlte! die Idee des Guten. Zu ihr riß er die Menschen empor am Lodern ihrer eigenen Seelen, jener vorher nie ertasteten Kraft, die doch, so unerkannt sie gewesen, den Namen des ältesten Gottes trug, Eros, die Sehnsucht nach dem Vollkommenen. Fürwahr, man hatte bislang im Zweifel sein können, ob es ehrenvoller für die Götter sei, den Menschen nach ihrem Bild, oder für den Menschen, nach dem seinen die Götter geformt zu haben; nun schien der Mensch sich als edler zu erzeigen, indem er durch den Mund des Weisen Einspruch gegen die Verformung der Götter ins Zu-Menschliche erhob

und zugleich dem Menschen eine neue Würde und Haltung schuf dadurch, daß er ihm auftrug, nach den endlich erschauten unverrückbaren Vorbildern der Vollkommenheit zu streben, die, älter und erhabener als Menschen und Götter, Weisung sein mußten auf dem unsicheren Weg. Am Beispiel aber des Mannes, der in ihm selber den ewigen Funken entzündet, an Sokrates, hat Platon solches von nun an unverlierbare Lebensbild anschaulich gemacht, des Gerechten, dem die Götter nicht mehr entgegen sein können. Ihm legt er seine neue Philosophie in den Mund, die im hohen Schwung ihrer Sprache und Gedanken nicht weniger edel geformt als die große Dichtung der vergangenen Zeit, sie ablöste und die Erfüllung dessen errang, worum jene sich so herzrührend und zuletzt so verzweifelt gemüht! die Versöhnung der menschlichen und göttlichen Welt zu einer gerechten, gütigen und gültigen Ordnung.

Brief zur Ilias

Lieber Freund,
so, nur mir zuliebe haben Sie jenes Stück Ilias gelesen, das ich Ihnen zum Geburtstag schickte, voll Mißtrauen haben Sie es gelesen und haben bislang nicht mehr empfunden als »ungeheure Hochachtung vor einer versunkenen Welt«.
Wahrhaftig, Sie betrüben mich! ein Schullehrer hat Ihnen die Schönheit des Platonischen Gastmahls erschlossen – o, wie beneide ich ihn darum – und ich sollte Ihnen die Tiefe und Gewalt Homers nicht erschließen können! Freilich, ich hätte Ihnen die Ilias nicht wortlos in die Ferne senden dürfen, auf diese Weise hätten Sie auch das Gastmahl hochachtend beiseite gelegt, ich hätte in Geduld auf jene Stille und Einsamkeit warten müssen, in der ich Ihnen die Verse Homers hätte vorlesen können, die griechischen Verse, und sie Ihnen dann so übersetzen, wie sie vom Griechischen her klingen und aufgenommen werden müssen.
Ich habe über meiner maßlosen Liebe zur Ilias vergessen, daß ihre Verse ja in der Tat bald dreitausend Jahre alt sind, erst Ihr so selbstverständlich hingesag-

tes Wort von der versunkenen Welt bringt es mir wieder ins Bewußtsein. Aber, lieber Freund, muß denn eine Welt, die so weit hinter uns liegt, deshalb auch schon versunken sein? Glauben Sie mir! sie ist uns heute näher denn je, wenn wir sie nur ganz rückhaltlos erkennen; denn nie mehr in der europäischen Literatur trat der Mensch so unmittelbar ursprunghaft, so Angesicht in Angesicht dem Dasein selber gegenüber, jenen Mächten, die ungekannt und unerbittlich um uns wirksam sind, ob wir sie nun Schicksal oder wie immer nennen. Und welche Kühnheit und unbekümmerte Frische der Phantasie, diese Mächte in Göttergestalten zu hüllen, die wie Menschengestalten sind, die mithassen, mitkämpfen, die leiden und verwundet werden und doch die Hoheit und die Macht eines Reiches tragen, das den Sterblichen grausam verwehrt ist! Grausam freilich und voll düsterer Schwermut ist die Ilias, nicht nur ein Lied von Helden, ein Lied auch, das nur solchen klingt, die unerschütterlichen Sinnes sind dem Letzten gegenüber. Habe ich zuviel von Ihnen verlangt? Bedenken Sie, noch lange nicht so viel, als die Griechen von ihren Söhnen verlangten, die alle Homer auswendig können mußten als Grundlage aller Bildung. Welch ein Volk!

Lesen Sie doch nur die Anfangsverse, die ersten aufgezeichneten Verse Europas — wunderlicher und berauschender Gedanke —: »Den Zorn singe, Göttin, des

Peliaden Achilleus, den verderbenden, der den Achaiern zahllose Schmerzen brachte, der die kraftvollen Seelen vieler Helden zum Hades sandte, sie selbst aber zur Beute machte für die Hunde, zum Mahl für die Vögel – so vollendete sich der Wille des Zeus.«

In diesen Versen steht die erste Gestalt vor uns auf, die die dichtende Phantasie Europas sich erschuf: Achill der Held. Schon im Beginn sehen wir ihn im großen Schatten des Todes und des von den Göttern kommenden Verhängnisses. Vergessen Sie zweitausend Jahre Christentum, um das Ausmaß dieser Verse, das Ausmaß der ganzen Ilias zu begreifen! Zum erstenmal blickt der Mensch bewußt in den Spiegel des Daseins, und was sieht ihm entgegen? Der Tod und das Götterverhängnis; nicht der Tod, der eine Brücke ist in ein anderes und vollendetes Dasein, sondern jener, der ein Ende ist im wesenlosen Verdämmern, nicht ein Gott, der die Liebe ist und das Gute, sondern Götter in herrischer Willkür, nicht durch ihre Vollendung, nur durch ihre Macht über die Menschen erhoben. »Lieber der Knecht eines armen Mannes auf der Erde sein, als ein König im Totenreich«, so bekennt der Schatten des königlichen Achill aus der Tiefe des Hades beschworen dem alten Kampfgefährten Odysseus.

Nur von hier aus können Sie die Ilias verstehen, nur von hier aus können Sie ermessen, welches höchste Maß von Heldentum es bedeutet, wenn Achill, dem die Wahl gelassen ist zwischen einem langen, mühe-

losen Leben ohne Ehre und einem kurzen voll Ehre, sich für die Ehre entscheidet, ihr das Unwiederbringlichste opfert, was es für den griechischen Menschen gibt, das Leben. Nur von hier aus können Sie auch das Unmaß seines Zornes begreifen, jenes Zornes, von dem die ganze Ilias widerhallt, als er in seiner Ehre vom Heerführer Agamemnon beleidigt wird. Die Göttin Athene selber stürzt vom Himmel herab, faßt ihn an den blonden Haaren und hält ihn vom Morde des Heerführers zurück – ein bezauberndes Bild in all dem Männerwüten! Aber Achill zieht sich vom Kampf zurück und überläßt Agamemnon und mit ihm die gesamten Griechen dem Ansturm der feindlichen Trojaner, dem Ansturm ihres Helden Hektor, sie sollen erfahren, daß sie ohne ihn dem Feinde nicht widerstehen können. Achill ist in seiner Ehre getroffen, er kennt keinen Wert außer ihr, er fühlt sich um den Sinn seines Lebens, um sein eigentliches Schicksal betrogen. So gewinnt jene Szene eine eigenartige Kraft der Erschütterung, jene Szene, die zunächst verwunderlich erscheinen möchte, fern und fremd: Achill blickt einsam über die unendliche Weite des Meeres und – weint, weint und fleht zur Mutter, der Göttin: Ehre hätte mir Zeus geschuldet, da mein Leben so kurz ist, nun hat er mir sie genommen... Schatten des Todes, Schatten der Götter. Sehen Sie ihn, sehen Sie die Größe des Helden, der noch von den Göttern sein Schicksal fordert!

Und auch an der unheimlichen Gewalt jener anderen Szene, in der aus gerechtem Zorn Schuld wird und Verblendung, werden Sie nicht vorüberkönnen, ich meine jene ergebnislose Gesandtschaft an Achill, da Odysseus, der Kluge, vergeblich ihn zu überreden versucht, den kampfgequälten Griechen nicht länger seine Hilfe zu versagen, nachdem Agamemnon seinen Fehler eingesehen und überreiche Gaben als Buße sendet, da Phoinix, der alte Erzieher, vergeblich an die rührenden Tage der Kindheit erinnert, vergeblich die rächende Macht der Götter beschwört, und da schließlich der grimmige Ajax sachlich und grob seinen Unwillen kundtut über solch mitleidlose trotzige Härte — Achill bleibt unversöhnt: Agamemnon hat ihn in seiner Ehre verletzt, das bleibt sein einziges Wort. Alle Not der Griechen, alle Lockung zum ruhmreichen Kampf lassen ihn ungerührt. Die Verblendung, das Furchtbarste, was es nach griechischer Erkenntnis gibt, hat von ihm Besitz ergriffen. Was hoher Sinn des Lebens war, die Ehre, ist maßlos übersteigert zur »Manie« geworden, wie wir fachgerecht das griechische Wort für Wahnsinn übersetzen, im Glauben, eine von den erbarmungslosen Gewalten des Lebens überwunden zu haben, wenn wir sie psychologisch einordnen — wir, die wir uns so viel ferner den Urgestalten und Mächten des Lebens wähnen als die Griechen, so viel ferner darum auch der großen Dichtung.

Und große Dichtung ist es wieder, wie nun die Ver-

geltung entsetzlich über Achill hereinbricht, wie ihm der einzige und über alles teure Freund, der von Erbarmen für die Griechen erfüllt statt Achill in den Kampf zieht, wie ihm Patroklos von Hektor getötet wird, und wie nun Achill in maßlosem Schmerz gegen sich selber wütet, das Haar sich raufend im Staub, wie jäh die Verblendung von ihm fällt, wie er ins Lager der Griechen eilt, das erste Wort an Agamemnon richtet, lodernd nur noch von einem Verlangen, den Freund zu rächen und Hektor zu töten. Und dies, obgleich er weiß, gleich nach Hektors Tod ist sein eigenes Leben zu Ende – noch einmal weissagen es ihm, mit seherischer Kraft begabt, die eigenen Rosse vor dem Beginn des Kampfes –, doch jauchzend treibt er sie dem Feind entgegen. Unvergleichlich ist dieser Ansturm des Helden geschildert, dem sich die Götter selber in den Weg stellen müssen, daß er nicht »wider das Schicksal« Troja erobere, der ohne Wanken mit ihnen den Kampf aufnimmt, in der Herrlichkeit seines Heldentums nur noch dem Kriegsgott selber vergleichbar, vergleichbar einem Kometen, der Schrecken verbreitend seine feurige Bahn zieht. So ungeheuerlich ist die Wirkung Achills, daß Hektor, der fast gleich Gewaltige, der es in der Flucht des Heeres als einziger gewagt, ihn vor den Mauern der Stadt zu erwarten, bei seinem Anblick von Entsetzen erfaßt, dreimal um die Mauern jagt, verfolgt von Achill wie die Taube von einem Raubvogel. Nie ist die äußere

sinnverwirrende Wirkung eines Helden herrischer und hinreißender geschildert worden, nie freilich auch schonungsloser die Furchtbarkeit seines Wütens, nervenloser, möchte man sagen, denn was jetzt folgt, ich muß es Ihnen zugestehen, geht in Haß und Gier der Rache über jedes uns begreifliche und erträgliche Maß hinaus: Achill weigert vor dem Kampf Hektor die ehrenvolle Bestattung, die für die Griechen von unermeßlicher Bedeutung ist, er weigert dem Sterbenden die Bitte noch einmal, und er durchbohrt des Erschlagenen Füße, kettet ihn an seinen Streitwagen und schleppt den Königssohn vor dem Angesicht der greisen Eltern, vor dem Angesicht der ganzen Stadt um die Mauern: das früher in Jugendschönheit strahlende Haupt, die dunkelglänzenden Locken schleifen im Staub, der Dichter selbst hat Mitleid mit dem toten Helden, die Götter trauern um ihn, nur Achill rast erbarmungslos in grauenvoller Leichenschändung, keinem anderen Gefühl hingegeben als dem namenlosen Schmerz um den Freund, der maßlosen Begier, in niedagewesener Furchtbarkeit der Rache ihm ein unüberbietbares Totenfest zu bereiten.
Unser modernes Empfinden sträube sich vor solcher ins Grausige verzerrten Treue, so meinen Sie, ach, daß Sie recht hätten! Aber Sie hätten trotz Ihres inneren Widerstandes weiterlesen müssen, gerade jetzt weiterlesen müssen, jene Verse, denen die moderne Literatur nichts an die Seite zu stellen hat von

gleicher Kraft der Erschütterung über die Furchtbarkeit des Daseins.
Es ist tiefe Nacht. Draußen liegt die geschändete Leiche des Hektor. Achill ist allein im Zelt. Da tritt Priamos, der troische König, Vater des Hektor, herein. Der alte Mann hat sich allein durch die Feinde gewagt, den Mörder des Sohnes um die entstellte Leiche zu bitten. Er bricht nieder vor Achill und küßt die furchtbaren Hände, die ihm so viele Söhne und zuletzt den liebsten erschlagen, er mahnt Achill, des eigenen Vaters zu gedenken. Da bricht der entsetzliche Held Achill in Tränen aus um den Vater, den er nicht mehr sehen wird, in Tränen auch um den toten Freund, wie Priamos um den toten Sohn weint: »Und das Stöhnen der Männer dröhnt durch das Haus.« Und nun spricht es Achill aus, dem alten Manne zum Trost, das furchtbare Gesetz, unter dem sie alle stehen: »So haben es die Götter den wehrlosen Menschen bestimmt – im Leide zu leben. Sie aber sind leidlos.« Goethes Parzenlied, Hölderlins Schicksalslied nehmen von dieser Szene ihre Kraft, und doch verblassen sie ihr gegenüber, es fehlt der ungeheuerliche Hintergrund des Epos, daß der Mörder den Vater des Erschlagenen tröstet mit diesem Wort. Vor der Gemeinsamkeit menschlichen Leides schweigt der Schmerz des einzelnen, Feindschaft und Haß werden zunichte in der gemeinsamen Hilflosigkeit vor den übermenschlichen Gewalten. – Mein Schicksal ist

leiderfüllt wie deines, spricht Achill weiter, bald muß ich sterben, und mein Vater bleibt verlassen zurück wie du. Die Götter haben es gewollt, es ist sinnlos, zu klagen. — Dann gibt er, in vornehmer Achtung des Gegners, mit ehrenden Gaben die Leiche des Hektor frei und verspricht, vierzehn Tage den Kampf ruhen zu lassen, bis die Leichenfeier für Hektor vorüber. Von dieser Nachtszene im Zelt des Achill fällt düster lodernder Schein über die ganze Ilias und über ihren Helden. Man könnte ihn deuten als Klage wider die Götter, aber der frühe griechische Dichter klagt die Götter nicht an, er setzt seinen Helden ihnen gegenüber, dem Schicksal gegenüber: hier hat er sich zu beweisen. Er kann das Schicksal nicht aufheben, aber er kann es bewußt und voll Größe erfüllen.

Erschrecken Sie vor der dunkelströmenden Gewalt und schwermütigen Bewußtheit dieses ersten Heldenliedes auf abendländischem Boden, vor dem Abgrund ins Metaphysische, der sich auftut hinter seiner tatenfreudigen Welt? Erschrecken Sie nicht zu sehr! Bedenken Sie lieber, daß die Jugend der Völker wie der Menschen noch die Kraft und den Willen zur Schwermut hat, erst das Alter flüchtet aus der Erfahrung vieler Qual in mildere Lehren. Um dieser herrischen Kühnheit und Größe jungen europäischen Menschentums willen vor den unheimlichen Mächten des Daseins ist uns die Ilias über die Jahrtausende hinweg so seltsam nah und wegen jener frühen und stolzen

Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Daseins: das auferlegte Geschick mit Größe und Adel erfüllen.

Lieber Freund, ich könnte Ihnen noch sehr viel über die Ilias schreiben und doch wohl nicht mehr, und es ist nun schon so spät geworden, daß ich mich von Ihnen verabschieden muß. Leben Sie recht wohl und bleiben Sie der Ilias eingedenk!

Ihre getreue

Kläre Buchmann

Das Jahrhundert der Tragödie

Man könnte in der griechischen Geschichte wie in keiner anderen den zunächst merkwürdig erscheinenden Versuch unternehmen, sie, abgesehen von ihren großen vorgeschichtlichen Perioden, nach der jeweils herrschenden Form ihrer Literatur einzuteilen, und man wird entdecken, daß eine derartige Einteilung erstaunlich viel vom Lebensrhythmus, der inneren Haltung und sogar von den Geschehnissen der einzelnen Epochen verrät. Die Dichtungsarten sind ja bei ihrer Entstehung in Griechenland, und damit in Europa, nicht etwa gleichzeitig aufgetreten, sondern haben einander in einer beinahe strengen Folge abgelöst: Epos, Lyrik, Drama – Philosophie, ein Vorgang, der nicht zufällig sein kann und der es ohne Zweifel bewirkt hat, daß das literarische Stilgefühl in der antiken Literatur in weit höherem und strengerem Maße entwickelt ist als in der modernen.

Mit dem Epos hebt die griechische Literatur an. Heldensang von gewaltigen Königen, ihren Taten und Schicksalen, durchklirrt von Leidenschaft und

Waffenlärm, ist es der Ausdruck einer Zeit kühnen Eroberertums, in der die jungen Stämme der Griechen unter großen Heerkönigen sich Festland, Inseln und östliches Küstenland der Ägäis unterwarfen. Eine heroische Zeit, für die Ehre und Macht im Mittelpunkt des Daseins stehen, die erprobt ist in Leid und Tod und jedem gefährlichen Abenteuer. Ihre Götter sind wie sie: hart, grausam, machtverlangend, ihre Göttlichkeit nur durch Steigerung ins Überlebensgroße und Unsterbliche offenbarend.
Die epische Zeit kennt keine Gemeinschaft des Volkes, kaum ein Staatsgefühl, nur die heldische Gestalt des Heerführers und seine Gefolgschaft, die Freundschaft und Feindschaft der Männer; die großen Taten des Einzelnen leuchten auf, die Leistung der Gemeinschaft bleibt im Dunkel, wie jede Teilnahme des Gefühls im Dunkel bleibt. Ohne daß auch nur einmal das Mit-Leiden des Dichters ausgesprochen ist, wird von Untergang, Qual und Tod und furchtbarem Verhängnis berichtet, scheinbar sachlich, kühl, chronikmäßig und objektiv. Der Chronist, denn nur als solcher scheint sich der Dichter zu empfinden, spielt mit seiner persönlichen Stellungnahme keine Rolle, er tritt völlig hinter das Werk zurück. Und so wissen wir ja bis heute nicht, welche Dichter der Name des Homer zudeckt, nur die Werke dauern, Ilias und Odyssee, das Epos des Kampfes und das der Heimkehr.
Aber schon Hesiod, der zweite mit Namen hervor-

tretende große Dichter der Griechen, stellt sich selbst mit Namen vor und leitet mit seinem Hauptwerk, den »Werken und Tagen«, das Zeitalter der Lyrik ein, indem er persönlich mit seinen Lebensanschauungen, Mahnungen, Warnungen, Aufrufen dem Hörer gegenübertritt, nicht mehr einfach berichtend, sondern mit der deutlichen Absicht, Einfluß zu nehmen, zu erziehen, zu bilden. Diese neuen Züge des dichterischen Werkes sind charakteristisch für das 7. und vor allem das 6. Jahrhundert, die man, grob gesprochen, als die Jahrhunderte der Lyrik bezeichnen kann. Verglichen mit den Stürmen der vorangehenden und der kommenden Zeit, sind sie gekennzeichnet durch eine außenpolitisch ruhige Entwicklung, und wenn auch die zweite griechische Kolonisation sich in ihnen vollzieht, so rückt diese mehr auf den friedlichen Wegen eines mächtigen Handelsaufschwungs als auf den blutigen der Eroberung voran.
Im Innern freilich bebt die Zeit voller Unruhe, bewegt von heftigen Verfassungskämpfen. Die Verdrängung des Königtums durch den Adel, der Gegensatz zwischen Aristokraten und Volk, soziale und wirtschaftliche Bedrückung rufen leidenschaftliche Auseinandersetzungen hervor. Die später so verhaßten »Tyrannen«, einzelne bedeutende, meist aristokratische Herrennaturen, die mit ihren Standesgenossen verfeindet sind, reißen die Führung des Volkes an sich — die ersten klar umrissenen Persönlichkeiten in

der griechischen Geschichte. Neben sie treten jene mehr vom Recht als von der Macht geleiteten Gesetzgeber, die es sich zur Aufgabe setzen, feste Rechtszustände zu schaffen. Solon, die beispielhafteste Persönlichkeit unter ihnen, ist bezeichnenderweise zugleich der erste attische Lyriker! Für den Rechtsgedanken, den er mit seiner Verfassung realisiert, tritt er in seinen Dichtungen ein, um stimmungsmäßig Aristokraten und Volk dafür zu gewinnen.

Das Erwachen der Persönlichkeit, das die archaische, festgefügte königliche oder aristokratische Ordnung lange verhindert hatte, zeigt sich nun naturgemäß in einer gefühlsbewegten persönlichen Äußerung der Dichtung. Freilich dürfen wir nicht in erster Linie an Natur- oder Liebeslyrik denken — diese Töne sind selten gegenüber den im weitesten Sinne politischen, die zum Kampf aufrufen für das Vaterland oder gegen die Tyrannen, oder zur Bewahrung der aristokratischen Lebensform gegenüber der immer rücksichtsloser vordringenden Demokratie. Dieses pädagogische Element der griechischen Dichtung, erstmals angedeutet in der Telemachie der Odyssee, greift in der Lyrik weiter um sich und ist seitdem nicht mehr wegzudenken aus der griechischen Literatur. Selbst bei Sappho, der stärksten Persönlichkeit unter den Lyrikern und der aller Politik am fernsten gerückten, steht das Dichten im engsten Zusammenhang mit

ihrer erzieherischen Aufgabe, der Heranbildung junger adeliger Mädchen.
Der Weg aus diesen innerlich aufgewühlten, ausdrucksbewegten, leidenschaftlich auf die Paideia, die Erziehung des Menschen im großen und weitesten Sinne gerichteten Jahrhunderten, in denen nicht zufällig die Philosophie entsteht, zu der großartigen Ausbildung eben jener erzieherischen Philosophie, gipfelnd im platonischen Idealstaat, ist ohne Mühe zu verfolgen.
Dazwischen aber liegt das 5. Jahrhundert.
Verglichen mit den vorangegangenen trägt dieses neue Jahrhundert ein völlig anderes Gepräge. Die gewaltige Bedrohung durch die Übermacht der Perser hatte die Griechen notgedrungen über die ständischen und sozialen Auseinandersetzungen im Innern hinweggetragen, die Frage, ob Demokratie oder Aristokratie, ob Hegemonie Athens oder Spartas, wurde gegenstandslos vor dem Angriff auf die einfache Existenz: »Nun geht der Kampf um alles« – so hat es Aischylos schlicht und unvergeßlich in den »Persern« formuliert –, als die starken persönlichen Kräfte, die das vorangehende Zeitalter entfacht hatte, in den gewaltigen Flammen nationaler Begeisterung zusammenschlugen.
So laufen die ersten sieghaften Jahrzehnte dieses Jahrhunderts ab, über denen die Namen Marathon, Thermopylen, Salamis und Platää leuchten, in fast atem-

loser dramatischer Steigerung bis zu dem glanzvollen Höhepunkt des Perikleischen Zeitalters, jenes knappen Zeitraums um die Jahrhundertmitte, in den fast alles zusammengedrängt ist, was Griechenland und vor allem Athen unsterblich machen sollte. Aber schon deuten die ersten Zeichen auf Sturm — noch ist die wachsende Unzufriedenheit der mit Athen verbündeten Staaten durch die Macht des attischen Seebundes, der schon beinahe ein Seereich ist, zugedeckt, noch ist die Gefährlichkeit der immer hemmungsloseren Demokratie durch die geniale Persönlichkeit des Perikles verhüllt. Aber mit seinem Tode zu Beginn des drittletzten Jahrzehnts beginnt der Umschwung, die Peripetie; hemmungslos geworden, stürzen Demokratie und verantwortungslose Demagogen Athen in alle Abenteuer eines verhängnisvollen Bruderkrieges, des Peloponnesischen Krieges, der trotz mancher retardierender Momente unaufhaltsam jener furchtbaren Katastrophe des Jahres 404 zutreibt, der Kapitulation Athens vor der Macht der Spartaner: seine Mauern werden niedergerissen, seine Flotte vernichtet, sein Seereich zerschlagen, seine Verfassung aufgelöst.

Ob es bloßer Zufall ist, daß dieses fast streng wie eine Tragödie gebaute Jahrhundert nun auch das Jahrhundert der Tragödie ist, die mit seinem Beginn sich klar heraushebt, mit seinem Ende versinkt? Ob es Zufall ist, daß sie ganz und gar eine Schöpfung Athens ist,

eben jenes Athens, das zum tragischen Helden des 5. Jahrhunderts wird. Das Jahr der entscheidenden Niederlage der Athener bei Aigospotamoi, 405, ist das Todesjahr des Sophokles und Euripides, wie der glanzvollste Tag der gesamten griechischen Geschichte, der Sieg von Salamis, 480, der Stich- und Schicksalstag für die attische Tragödie ist und die Namen der drei großen Tragiker gemeinsam aufleuchten läßt: Aischylos hat in der Schlacht mitgekämpft, Sophokles den Siegesreigen geführt und Euripides ist an eben jenem Tag geboren worden.

Weder Epos noch Lyrik konnten die Kunstform dieses schicksalvollen Jahrhunderts werden; das Epos war zu gefühlsfern, die Zeit der unpersönlichen dichterischen Gestaltung vorüber, die Lyrik aber zu persönlich gebunden, von zu kleiner Form, um künstlerischer Ausdruck für jene gewaltigen Ereignisse zu werden. Dann aber: das Charakteristische in der Geschichte des 5. Jahrhunderts war das Widerspiel von Persönlichkeit und Gemeinschaft, kein Jahrhundert weist so viele große Individualitäten auf, von Themistokles bis Alkibiades. Und so mußte auch die dichterische Form der Zeit jenes Gegenüber möglich machen. Das vermochte nur die Tragödie, in der dem handelnden und leidenden Helden die Gemeinschaft des Chores gegenübertritt. Die Chorlyrik selbst ist weit älter, aber erst die Tragödie hat sie zu einem festen Bestandteil einer größeren Kunstform werden lassen.

Geht das dramatische Geschehen selbst in der Wahl des Stoffes schon (die Heroensage steht im Vordergrund) in der Großlinigkeit der Gestaltung auf das Epos zurück, so tritt der Chor, nicht nur in der metrischen Form, sondern vor allem in seiner Aufgabe, persönliche Stellungnahme zu dem Leiden des Helden zu bringen – Mahnung, Warnung, Furcht und Hoffnung –, das Erbe der Lyrik an, nur ist aus der Äußerung des Einzelnen Äußerung der Gemeinschaft geworden, an die der Einzelne, der »Held« mit seinem Wollen und Tun, unlösbar gebunden ist. Mit Bewußtsein wird etwa in drei von den sieben erhaltenen Dramen des Sophokles, im Ödipus, in der Antigone und im Ödipus auf Kolonos, der Chor von den Stadtältesten gebildet, wie schon Aischylos in den Persern und im Agamemnon Ratsherren als Chor gewählt hatte. Es ist charakteristisch, daß im ausgehenden 5. Jahrhundert, als die Staatsgemeinschaft sich immer mehr auflöste unter dem Druck schrankenlos machtsüchtiger Demagogen, die Bedeutung des Chores in der Tragödie immer mehr verblaßt. Beim späten Euripides fällt ihm oft genug nur noch eine Verlegenheitsrolle zu.

Wie die Tragödie eine Synthese der epischen und lyrischen Kunstentwicklung darstellt, so geht in ihr auch das politische und religiöse Element, ohne das bei den Griechen Dichtung nicht zu denken war, eine erstaunliche Verbindung ein.

Das Epos Homers kennt kein eigentliches politisches

Denken, die Menschen stehen als einzelne, ausgezeichnet oder verstoßen, den Göttern gegenüber, ihrer Willkür preisgegeben, und es bleibt ihnen nichts, als ihr Schicksal mit Würde zu tragen. Erst das attische Denken hat durch Solon die neue Instanz geschaffen, die in Zukunft das staatliche und religiöse Empfinden der Griechen gleichmäßig bestimmen sollte – das Recht. Wie dieses Recht das düstere Zeitalter göttlicher Willkürherrschaft abzulösen versucht, indem es Götter und Staat in enge Beziehung bringt, kommt nirgends großartiger zum Ausdruck als in der gewaltigen Orestie des Aischylos, der einzigen uns vollständig erhaltenen antiken Trilogie. Furchtbarer Frevel erfüllt die beiden ersten Stücke: Klytämnestra bricht die Ehe und ermordet den Gatten, Orestes aber, der Sohn, rächt den Vater und erschlägt auf Geheiß des Gottes Apollon die Mutter. Aber der Gott ist nicht mächtig genug, ihn in Schutz zu nehmen vor den Erinnyen, den Rachegöttinnen, die unerbittlich für Schuld Sühne fordern, gehörlos für jede Verteidigung. Da geschieht das Wunderbare: Athene selbst, die Stadtgöttin, greift ein und bestimmt – ein menschliches Gericht. Bürger Athens sollen im Namen des Rechtes über das Schicksal des Orestes entscheiden. Die Stimmen sind gleich, aber die Göttin fügt die ihre den Freisprechenden hinzu. So hat ein Gericht menschlicher Rechtsordnung, das zugleich für alle Zeiten in der Stadt eingesetzt wird, unter Führung

der Göttin entschieden, göttliche und staatliche Ordnung sind eins geworden. Die aller Sittlichkeit entrückte homerische Götterwelt ist unter ein ethisches Gesetz gebeugt, das zugleich die Grundlage alles staatlichen Lebens ist: das Recht. Durch diese Einordnung in die Rechtsgemeinschaft der Polis erhält das menschliche Leben eine neue Sinnerfüllung.

Aber die Aufrichtung des Rechtsbegriffes an Stelle des homerischen Schicksals hatte eine ungeahnt gefährliche Folge. Er wird auf die Welt der Götter selbst angewendet, und siehe, die Götter halten ihm nicht stand. Der gläubige Sophokles beugt sich noch, aber Euripides, der letzte der drei großen Tragiker, rechnet ihnen unnachsichtig ihre Rechtsverstöße nach, so daß sich das merkwürdige Schauspiel ergibt: an den zu ihren Ehren veranstalteten Festen — denn jede Tragödienaufführung war eine religiöse Feier — werden die Götter zur Rechenschaft gezogen. Wohl wenden sich die konservativen Zeitgenossen gegen den gefährlich modernen Dichter, aber es nützt nichts mehr. Denn auch die Lehren der Sophisten, daß Staat und Götter menschliche Erfindungen seien, haben schon Boden gewonnen, und im Innern des Staates selbst ist in den letzten Jahrzehnten des 5. Jahrhunderts an die Stelle des Rechtes die Willkür getreten. Euripides spiegelt nur wider, wovon die Zeit erfüllt ist, wie Aischylos Glanz und Größe der Perserzeit widergespiegelt hatte.

Damit sind die Grundfesten griechischer Religion und griechischen Staatsdenkens erschüttert, aber die Tragödie selbst war unmöglich geworden nach dem Zusammenbruch der Mächte, aus denen sie entstanden. Sie sinkt mit ihrem Jahrhundert dahin.

Und es war wiederum kein Zufall, daß um die Zeit etwa, da Sophokles und Euripides verstummen, Platon zu schreiben beginnt. Er soll in seiner Jugend selbst Tragödien verfaßt haben, aber er hat sie verbrannt und hat später sehr harte Worte gegen sie wie gegen die Dichtung überhaupt gefunden. Ihm blieb nichts mehr als der grandiose Versuch, durch die Aufrichtung eines Idealstaates der staatlichen und religiösen Auflösung seiner Tage Einhalt zu gebieten. Die alten Götter waren für den tiefer Blickenden tot, Platon versucht nicht mehr, sie zu retten, sondern setzt an ihre Stelle jenen geistigen Gottesbegriff, der, vorbereitet durch die Philosophie vor ihm, bestimmend werden sollte für die Gottesauffassung nicht mehr der griechischen, aber der europäischen Menschheit in den nächsten Jahrtausenden. Er rief die Philosophie, die bisher am Rande des griechischen Lebens den Problemen der Weltentstehung und des Erkennens nachgegrübelt hatte, in die Mitte des menschlichen Daseins, damit sie das Erbe der Dichtung antrete und, nachdem es mit der wirklichen Polis vorbei war, den Staat in Gedanken aufbaue, der ein Vorbild sein wollte für ein neues Geschlecht.

Im Schatten des Schicksals

Die Athener haben die nachmals berühmteste Tragödie des Altertums, den Ödipus, verfaßt von ihrem sonstigen Lieblingsdichter Sophokles, bei der Uraufführung um das Jahr 530 keines Preises für würdig erachtet. Den Siegespreis trug eine verschollene Tragödie eines verschollenen Dichters davon. Erst die Nachwelt, schon mit Aristoteles beginnend, hat dem Ödipus eine einzigartige Stellung eingeräumt und in ihm in seltsamer Einmütigkeit das Musterbild einer Tragödie überhaupt gesehen, und sich von der »Braut von Messina« bis zu Ibsens »Gespenster« immer neu an seinem Vorbild entzündet und gemessen: die Nachwelt hat das unübertroffene, nie alternde, hinreißend gebaute Kunstwerk bewundert, die reifste künstlerische Leistung des schon alternden Sophokles. Die Mitwelt dagegen, noch nicht fähig zu solchem ungerührten Abstand, wich wohl schaudernd und fassungslos vor dem Abgrund des Grauens zurück, der sich hinter den edel wie je strömenden Versen des gottesfürchtigen und gefeierten Dichters und Men-

schen aufriß. Gewiß, man war in Athen an den tragischen Festen Schauriges gewöhnt, die Atriden-Frevel und des Prometheus Trotz und Empörung bei dem übergewaltigen Aischylos, Untat und Widernatürlichkeit mancher Art, Ehebruch und Muttermord, Frevel und Rache und selbst der Kindermord hatte sich mit Medea auf die Bühne gewagt. Und doch, hier war ein anderes, das den Atem stocken ließ und das Blut gefrieren, und es war wohl bloße Notwehr, daß die Athener es zu begreifen sich weigerten: daß ein Mensch auf der leuchtenden Höhe des Glückes, der Klügste seiner Umwelt, edelsinnig und gerecht, von allen geliebt und verehrt, ein vorbildlicher König und der Retter seines Volkes, plötzlich erkennen muß, sein Glück sei Fluch, seine Berufung Hinterhalt, seine vornehm geführte Ehe wider die Natur, seine Klugheit Trug, sein Scharfsinn stumpf, seine Vergangenheit Mord, seine Gegenwart Frevel, die vor seinen Augen sich vom Licht ins Dunkelste verschattet.
Und warum? Weil die Götter es so wollen. – Wo war noch Halt, wo klare Sicht, wo Sicherheit und Zuflucht, wenn dem Klügsten, Edelsten und vor den Menschen Ausgezeichneten, dem »vielberühmten Ödipus«, dem durch alle männlichen, menschlichen und herrscherlichen Tugenden und die augenscheinliche Gunst der Götter Erhobenen, dieses widerfahren konnte?
Märchengleich fast hebt sich die Vorhandlung, die Sophokles Zug um Zug mit dem Forteilen des eigent-

lichen Geschehens auf der Bühne sich enthüllen läßt, Musterbeispiel der vielgerühmten analytischen Technik, dem Zuschauer vor die Augen: ein glückliches Königspaar in Theben, Laios und Jokaste, wird von einem finsteren Orakelspruch aus Delphi bedroht: sie werden einen Sohn haben, der den Vater töten und die Mutter heiraten wird. Voller Entsetzen suchen sie dem Orakel zu entgehen und lassen das neugeborene Knäblein durch einen Hirten in den gebirgigen Hängen des Kithairon aussetzen, mit verfesselten Fußgelenken, damit es möglichst schnell umkomme. Der Hirte wird von Mitleid gerührt, übergibt das Kind, als sei es ein uneheliches eigenes, einem Mithirten, der in seiner Nachbarschaft sommerlang die Herden des korinthischen Königs Polybos versorgt, zum Aufziehen. Dieser wiederum bringt es an den korinthischen Königshof, und Polybos und seine Gattin Merope, kinderlos, nahmen es zu eigen an. Ödipus, Schwellfuß, so wird das Knäblein seiner frühen Mißhandlung wegen genannt, wächst in glücklichster Jugend heran, ausgezeichnet vor der ganzen Stadt, in der Gewißheit, einmal König von Korinth zu werden.

Da ruft ihm einmal bei einem Gelage ein Betrunkener zu, er sei nicht des Königspaares wirklicher Sohn. Polybos und Merope beruhigen ihn, aber um Sicherheit zu gewinnen, wendet sich Ödipus an den Gott Apollon nach Delphi. Der hält sich mit der Beantwor-

tung dieser Frage nicht weiter auf, sondern tut statt dessen Grauenvolles kund: Ödipus werde mit seiner Mutter sich vermählen, ein verfluchtes Geschlecht ans Licht bringen und den eigenen Vater erschlagen. Geschüttelt von Entsetzen wie damals seine Eltern, sucht Ödipus, wenngleich weniger gewalttätig, dem Orakel zu entgehen; er flieht Korinth, »die Heimat nur noch nach den Sternen messend«, und gerät auf seiner unverzagten Flucht in die Fremde einem müßigen Gefährt in den Weg, dessen Lenker ihn mit Stockhieben abseits drängen will. Ödipus setzt sich zur Wehr, da läßt der ältere Mann im Wagen mit voller Wucht den Pferdestachel auf ihn niedersausen, Ödipus schlägt so heftig zurück, daß der Mann tot ist, und in dem nun entstehenden Handgemenge erschlägt er, ganz Held und Königssohn, ein Einzelner gegen eine fünffache Überzahl, die ganze Begleitung, nur ein einziger kann entfliehen. Dieser, ein früherer Hirte des Königs Laios, denn niemand anderer als Laios selber war der heftige Mann im Wagen, gibt an, aus Furcht, für feig gehalten zu werden, eine Räuberbande habe Laios und seine Begleitung überfallen und getötet. Dergestalt erfährt es die Königin Jokaste und die Stadt Theben, die derzeit freilich von so furchtbarem Unheil heimgesucht ist, daß sie keine Möglichkeit hat, die Spur der Räuber weiter zu verfolgen, — die mörderische Sphinx fordert Leben um Leben von den Bürgern, bis es einem gelingt, ihr Rätsel

zu lösen. Ahnungslos naht Ödipus sich den Toren der Stadt, löst ohne Mühe die scheinbar unlösliche Rätselfrage der Sphinx nach den Lebensaltern des Menschen und wird so, augenscheinlich von den Göttern in größter Not zur Hilfe gesandt, zum wahrhaften Erlöser der Stadt Theben. Jubelnd begrüßt die in dem Fremdling ihren Erretter, setzt ihn an Stelle des erschlagenen Herrschers zum König ein und gibt ihm zur Bekräftigung seiner Würde die Königin zur Gemahlin. So hat sich allem menschlichen Gegenstreben zum Trotz das Orakel erfüllt, ohne daß es einer ahnen kann. Der einzige, der weiß, wer hier zum König erhoben ward, der frühere Hirte, flieht für immer in die Einsamkeit seiner Almen zurück. Ödipus regiert gerecht und glücklich, aus der königlichen Ehe gehen vier Kinder hervor, zwei Söhne und zwei Töchter, darunter Antigone.

Da legt sich wie in den Tagen der Sphinx erneut ein Fluch über die Stadt: Pest, Dürre, fruchtlose Wehen der Frauen. Verzweifelt und doch vertrauensvoll wenden sich die Bürger, vertreten durch die Erfahrensten und Bewährtesten, die Stadtältesten, an Ödipus, der sie einst gerettet und nun durch lange Jahre des Glückes geführt hat. Mit diesem Bittzug zu Ödipus setzt die vor den Augen der Zuschauer sich vollziehende Handlung des sophokleischen Dramas ein. Keinen Augenblick zögert Ödipus, seine ganze Kraft und Klugheit an die abermalige Errettung der Stadt

zu wenden, schon hat er gläubig wie je und dem delphischen Orakel trauend seinen Schwager Kreon dorthin gesandt, damit er Auskunft und Rat heimhole. Der ungesühnte Mord des Königs Laios sei schuld an dem Verderben der Stadt, lautet die Antwort, noch lebe dort der Mörder, er sei zu entdecken und auszuweisen oder zu töten.

Hier nun beginnt jene grauenvolle Doppelläufigkeit des Geschehens, in der alles, was Ödipus in aufrichtigstem Bemühen um die Erfüllung der delphischen Weisung für die Stadt unternimmt, seine eigene Vernichtung heraufführt in unausweichlicher tragischer Notwendigkeit. Mit einmalig-tragischer Phantasie hat Sophokles die Verknotungen des Schicksals, die tragischen Umbiegungen, die Doppeldeutigkeiten, den Hintersinn der Worte und Geschehnisse, die tragische Ironie in einem fast unerträglichen Maße verdichtet, in erbarmungslosem Weitertreiben der Handlung dem unentrinnlichen Ziele zu, der Aufdeckung des wahren menschlichen Loses des Ödipus, das, in der Tiefe gesehen, unser aller Los ist: im Schatten des Schicksals leben zu müssen.

Es bricht los mit dem furchtbaren Fluch, den Ödipus gegen den Schuldigen schleudert und damit ahnungslos gegen sich selbst: niemand soll ihn aufnehmen dürfen, niemand mit ihm sprechen, keinen Anteil soll er haben an den Opfern für die Götter, fern soll er bleiben jeder menschlichen Behausung, weil er nach

Aussage des delphischen Gottes die Befleckung der Stadt ist. Ödipus selbst will – Hohn des Schicksals – als Rächer auftreten für Laios wie für seinen eigenen Vater, und es stürmt sogleich hinein in den nächsten Auftritt mit dem alten Seher Teiresias, den Ödipus, hartnäckig am Auftrag des Orakels festhaltend, durch unerbittliche Anschuldigungen endlich zwingt zu sagen, was er sieht. Nun wird es zum ersten Male hervorgeschleudert aus dem Munde des alten Sehers: Ödipus selber sei der gesuchte Frevler. Zugleich aber beginnt offensichtlich zu werden, wie es selbst für den Klügsten keine Bewahrung gebe vor menschlichem Irren. Wie Nebel schiebt es sich vor die sonst so scharfsichtigen Augen des Königs, so daß ihm die unmißverständlichen Aufhellungen des Sehers nur zu der Vorstellung einer durch seinen Schwager Kreon gegen ihn aufglimmenden Verschwörung verschwimmen. Wachsend undurchdringlicher verdunkelt sich ihm die Sicht, in seinem unerschütterlichen Bewußtsein um sein vorbildlich geführtes Leben und seine bislang scheinbar unmißdeutbare Auserwählung vor vielen, alle noch so drohenden Voraussichten des Sehers können seine alle nach menschlichem Ermessen gerechtfertigte Sicherheit nicht erschüttern, immer dichter gerät er in die Täuschung über sich selber hinein und hält sich schließlich nur mit Mühe von offensichtlich ungerechtem Tun seinem Schwager Kreon gegenüber zurück. Doch scheint das losbrechende Unwetter ge-

bannt zu werden durch seine Gemahlin Jokaste, die herbeieilt, den Zwist der Männer zu schlichten und sein aufgewühltes Gemüt zu beruhigen, eine kühle, vornehme Erscheinung inmitten des blinden Männeringrimms. Doch was sie helfend meint, daß Orakelsprüche trügen, wie sie selber anscheinend es in ihrem Leben erfahren — wo war die Erfüllung des ihr und Laios zuteilgewordenen Orakels geblieben —, das wandelt sich notwendig wiederum ins Verderbende. Langsam beginnt sich bei ihrer Erzählung der Schleier vor den Augen des Ödipus zu heben, er beginnt zu erfassen, daß Laios es gewesen sein könne, den er damals ahnungslos auf dem Dreiweg erschlagen, und zum ersten Male beginnt seine Sicherheit zu wanken: »O Zeus, was hast du über mich verhängt?« — »Mutlosigkeit erfaßt mich, ob nicht doch der Seher sehend war?« Aber noch ist er ohne Ahnung über das Ausmaß des ihm zugemessenen Unheils und berichtet nun Jokaste von seiner Herkunft, wobei der antike Dichter alle von dem Modernen geforderten psychischen Wahrscheinlichkeiten großzügig überspringt, wenn er Ödipus und Jokaste sich erst nach Jahren glücklichster Ehe ihre bedeutsamsten Schicksale erzählen läßt. Von der Flucht vor dem ihn bedrohenden Orakel berichtet Ödipus, der noch nicht ahnt, daß gerade diese Flucht ihn in tragischer Gegenwirkung seinem ihm bestimmten Schicksal zugeführt hat. Noch sieht er sich nur vor der Möglichkeit, der Mör-

der des früheren Herrschers zu sein, und doch tönen jetzt schon die Worte auf, die furchtbarer Wahrheit sind, als er noch weiß: »Wer ist unglücklicher als ich unter den Sterblichen, welcher Mann verhaßter den Göttern, ausgestoßen bin ich und selbst habe ich mir diesen Fluch auferlegt. Mit den Händen, durch die Laios umkam, habe ich sein Bett befleckt. Wie bin ich elend, unheilig, verflucht«; und Jokaste spricht aus, was der Zuschauer empfindet: »Wie erfüllt es uns mit Zagen, einen Mann wie Ödipus so verwirrt zu sehen, zu dem wir aufblicken wie zu dem Steuermann eines Schiffes.«

Doch noch einmal scheint das Schicksal innezuhalten – ein Bote meldet den Tod des Polybos, das auf den Vatermord bezügliche Orakel sei nun nicht mehr erfüllbar. Aber wieder wendet sich die scheinbare Rettung rasch in Verderbnis, schon jubelt Jokaste: »Wo sind die Orakel der Götter« und Ödipus meint, von ihr angefacht: »Wer soll denn nun noch zum Herde der Pythia wallfahren, wer auf die fliegenden Vögel achten, Polybos hat die Orakelsprüche in den Hades mitgenommen«, und schon gibt Jokaste eine fröhlich leichtere Lebensansicht kund: was soll der Mensch schon fürchten, für den es keine klare Voraussicht gibt, am besten, er lebt aufs Geratewohl drauf los, wie er es eben kann. Aber diesem erleichterten Aufatmen folgt das völlige Versinken in die Furchtbarkeit der Erkenntnis. Komme in die Heimat zurück, habe

keine Angst mehr vor der Mutter Ehe, fordert wohlmeinend der Bote – wie alle Menschen wohlmeinend gegen Ödipus sind. Polybos war gar nicht dein Vater, und er berichtet, wie er selbst das neugeborene Knäblein an den korinthischen Königshof gebracht. Noch begreift Ödipus nicht, Jokaste aber hat verstanden – schauerlich, wie sie als stumme Zuhörerin die langsame Enthüllung miterleben muß, nun ausfluchtslos der furchtbaren Erfüllung ausgeliefert, daß Ödipus ihr Gatte und zugleich ihr Sohn ist. Forsche nicht weiter, wenn dir dein Leben lieb ist, ruft sie ihm noch zu, um wenigstens ihn vor dem Abgrund der Erkenntnis zu bewahren, dann eilt sie in den Palast. Ödipus aber, dem es nun einmal zugemessen ist zu irren, mißdeutet ihren Entsetzensausbruch als Schrecken darüber, daß er, ihr Gemahl, der Sohn eines Hirten sei: nun will er ohne jede Rücksicht die Wahrheit über seine Herkunft wissen. Ein letztes Mal lebt die alte Selbstgewißheit auf, er nennt sich einen Sohn der Tyche, und rührend stimmt der Chor der nach wie vor treu ergebenen Stadtältesten in die leichtherzige Vermutung ein und besingt ihn als den Sohn einer ewig jungen Nymphe, der in den Bergwäldern sich Pan oder gar Apollon, der das Gebirge liebt, genaht, oder Dionysos. Aber in das idyllische Getön wird schon der alte Hirte gedrängt, der die Aufklärung bringen muß, und nun rückt die Wahrheit Vers um Vers heraus: »Weh, weh, alles kam nun

deutlich heraus. O Licht, zum letzten Male schau ich dich wohl an, ich, von dem es offenbar ist, daß er geboren, von wem es nicht recht war, und mit wem es nicht recht war, ehelich gelebt, getötet, den er nicht gedurft.« Damit folgt Ödipus Jokaste in den Palast, und nur der Chor der thebanischen Greise bleibt zurück und versucht den Sinn des Furchtbaren zu erfassen. — Was aber ist dieser Sinn?

Homer schon hatte das Schicksal der Menschen in die Hand der Götter gegeben, die Entscheidung über Krieg und Frieden, über Sieg und Untergang, über Leben und Tod. Die Schlachtfelder der Griechen und Trojaner dröhnten nur wider von den Kämpfen in den Hallen des Olymp, und die Götter verschmähten es nicht, selbst in den Kampf zu stürzen für ihre Schützlinge oder wider die von ihnen Verfolgten. Aber ist das Geschick oft hart, grausam und voller Leid, so ist es doch in sich gradlinig und bleibt auch rein auf der menschlichen Ebene der Einsicht zugänglich, es fehlt ihm die hinterhältig unwegsame Verbiegung ins Tragische. Selbst Achills Dasein erfüllt sich, wie er selbst es gewollt: ruhmreiches Leben und früher Tod, und wenn dieses ruhmreiche Dasein sich anders wendet als er erhofft, da er tatenlos fern dem Kampf seine Tage verzürnt, so ist dies sein persönlicher Entschluß, sein Trotz, seine Schuld, für die er auch nach menschlichen Begriffen verantwortlich bleibt. Und wie weit entfernt ist erst der Vieldulder Odysseus von aller

Tragik. Zwar werden ihm von den Göttern unzählige Leiden aufgebürdet, Irrfahrt, Trennung von der Heimat, Verlust der Gefährten, Strapazen und Lebensgefahr, aber immer bleibt die Unsicherheit seines Geschicks im Äußeren befangen, immer wieder erblüht Liebliches auf seinen Inselrasten, und Athene, die treu geleitende Gefährtin, verläßt ihn nicht, bis ihm in Aufhellung des dunklen epischen Himmels die endlich glückliche Heimkehr die Schmerzen der Irrfahrt reichlich vergilt: Haus und Gemahlin und Sohn sind ihm erhalten geblieben, und wer wider sie war, mußte fallen.

Ganz anders der Ödipus. Hier ist kein vielgewandter Odysseus auf der Flucht vor dem Zorn Poseidons, der Sturm und Meer gegen ihn loshetzt und sein äußeres Dasein bedroht, hier ist ein im Tieferen Verfolgter, auf einer edleren Flucht vor dem Götterverhängnis, das ihn ins abgründig Schuldige drängen will; daß ihn das Streben, dem Frevel zu entgehen, erst hineinführt, ist das eigentlich Tragische in seinem Los. Alle menschlichen Maße versagen vor solchem Schicksal, Schuld und Sühne sinken dahin. Daß es der Klügste ist, dem dieses widerfährt und obwohl seine Klugheit die anderen errettet, daß er edelsinnig ist und tapfer und alle Menschen ihm wohlwollen, wie auch die Götter sich den Anschein geben es zu tun, das stößt sein Schicksal ins unermeßbar unheimlich Abgründige hinab und läßt uns nicht ruhen. Denn nicht

ein Einzellos wird aufgezeigt, sonderlich und zufällig, unser aller Los ist es, das so erbarmungslos vor uns sich enthüllt. Nicht schuldhafte Verblendung treibt Ödipus zu Übermaß und Fall, wer schützt uns, daß nicht auch wir sehend blind, der besten Einsicht folgend ins Finstere geraten, wenn die Götter es so wollen, die kein reiner Wille, kein frommer Sinn, keine edle Haltung abbringt von dem, was sie in grausamem Vorbedacht uns auferlegt. Was hier sich auftut, ist keiner Tröstung mehr zugänglich über das Unsichere, Trügende, Hoffnungslose alles menschlichen Daseins: alles unerträglich äußere Geschehen, das, vom Dichter in allen Einzelheiten durchgeschildert, das Ende des Dramas erfüllt, Jokaste, die, ihr Bett verfluchend, in dem sie vom Mann den Mann gebar, vom Kind die Kinder, sich mit eigener Hand erhängt, Ödipus, der mit den goldgetriebenen Spangen vom Gewand der Toten sich die Augen blendet, »oft, nicht einmal, stieß er zu, die Lider hebend, und die blutigen Augensterne befleckten den Bart, nicht in einzelnen mörderischen Tropfen, nein, ein schwarzer Regen, ein Hagelschauer brach blutig hervor«, ist Sinnbild nur des furchtbaren Inneren der Welt, das aufgerissen ward vor unseren noch sehenden Augen.

»Weh, ihr Geschlechter der Sterblichen, wie zähle ich euch dem Nichts zu, ihr Lebenden! Denn wer, welcher Mann trug mehr an Glück davon, als so viel, daß er wähnte, glücklich zu sein, und da er es wähnte,

stürzte er ab? Dein Beispiel vor Augen, dein Schicksal, ja deins, leidvoller Ödipus, preise ich nichts mehr glücklich von den sterblichen Dingen.«
»Der, ins Übermaß zielend, alles an Glück bezwang, o Zeus, vernichtend die krummklauige Jungfrau, die rätselsingende, er stand meinem Lande auf wie ein Turm hin vor die Tode. Seitdem heißt du mein König und wurdest aufs höchste geehrt, herrschend im gewaltigen Theben.«
»Von wessen Gegenwart ist nun Unglücklicheres zu hören, wer wohnt mit solcher Verblendung, mit solch grausamen Leiden zusammen im Wechsel des Lebens? Weh, o berühmter Ödipus, wie war der Hafen der Ehe nur stark genug, hochzeitlich zuzufallen dem Sohn und dem Vater, wie nur, wie haben dich die väterlichen Saatgefilde so lange tragen können, Unglücklicher.«
»Wider Willen hat dich entdeckt der alles schauende Chronos, schon lange richtet er über die unehehafte Ehe, in der zeugte, der darin gezeugt ward. Weh, Kind des Laios, hätte ich dich doch nie gesehen! Lauter Jammerruf erschallt aus meinem Mund weit über andere hin. Denn um zu sagen, was Recht ist: durch dich habe ich wieder aufatmen können und die Augen geschlossen zum Schlaf.«
Der Dichter, der als der gottesfürchtigste und frömmste unter den Tragikern gilt, hat keinen Versuch unternommen zur Rechtfertigung des unfaßlichen Geschehens, zur Rechtfertigung der Götter: er ge-

staltet das menschliche Los, wie er es sieht; erst dem Greis muß vor der eigenen Kühnheit gebangt haben, er schreibt als versöhnenden Ausgleich den »Ödipus auf Kolonos«, den von den Göttern im Frieden heimgeführten Dulder. Aber gerade diese bloße Hinnahme der in innerster Schau erfahrenen menschlichen Existenz, diese auf die Spitze getriebene Religiosität, die Götter sind alles, nichts ist der Mensch, machen den Ödipus so untragbar und ergeben jenes ins Schonungsloseste vorgetriebene Phänomen des Tragischen, für das es eine Lösung und Erlösung nicht gibt. Keine Auflehnung, kein Schrei um Erbarmung gellt mildernd auf in dieser wegelosen Irre, kein trostvoller Ausblick reißt sich auf, nur die schauerlichen Klagen des blinden Ödipus hallen durch den Raum. Hier ist zu Ende geführt, was bei Homer im bunten Gemenge der Helden und Götter begann. Aber kein glücklich bewahrter Heimkehrer, kein ruhmvoller Held bleibt zurück, nur die jammervolle Gestalt eines Blinden, der eben noch ein gewaltiger König gewesen, steht verlassen vor den ihre Macht furchtbar erweisenden Göttern. Trage es, wer es tragen kann! Die Athener ertrugen es nicht mehr: schon pochte Euripides mit den ersten Stücken an die Tore des Olymps, nach Recht und Gerechtigkeit fragend, und schon begannen die neugestellten Fragen eines anderen die Gemüter in Athen zu bewegen, der ins Mildere und Tröstlichere vordrang — Sokrates.

Das Bild des Weisen

Als die Geschworenen eines hohen athenischen Volksgerichtshofes im Jahre 399 vor Christus einen siebzigjährigen Mann, den Athener Sokrates, wegen Vergehens gegen die Staatsreligion und Verführung der Jugend mit erheblicher Stimmenmehrheit zum Tode verurteilten, ahnten sie wohl kaum, daß die Stunde ihres Urteilsspruches zu den denkwürdigsten der Menschheitsgeschichte gehören würde. Es mag wohl einem oder dem anderen von den 501 Richtern während der Verteidigungsrede des Sokrates klar geworden sein, daß hier ein sehr ungewöhnlicher Fall zur Verhandlung stand, ein guter Teil hätte es auch nicht ungern gesehen, wenn Sokrates sich der Vollstreckung des Urteils durch die Flucht entzogen hätte, aber er wies diese Möglichkeit von sich, und so beunruhigte man sich nicht weiter — man war die Justizmorde in Athen nachgerade gewohnt, und daß hier der erste Blutzeuge der Philosophie starb, war im Augenblick nicht weiter von Belang. Vor allem aber: man konnte wahrhaftig nicht ahnen, daß unter den zahlreichen

vornehmen und hochbegabten Jünglingen, die ständig um Sokrates waren und schließlich seinen Prozeß miterlebten, das Schicksal einen dazu ausersehen hatte, der größte Philosoph des Abendlandes zu werden, und daß dieser durch jenes Urteil eine Erschütterung erlebte, die bestimmend wurde für sein ganzes Leben. Es war Platon.

Platon war damals knapp 30 Jahre, gehörte dem Hochadel Athens an und war dadurch wie durch seine verwandtschaftlichen Beziehungen zu führenden Männern Athens und nicht weniger durch seinen eigenen glühenden Wunsch zum Politiker vorherbestimmt, wenn er auch in den unruhvollen Zeiten der allmählichen sittlichen Auflösung alter Staatsordnung allerlei abschreckende Eindrücke empfangen hatte. Es war ihm eine denkbar sorgfältige Ausbildung zuteil geworden, er hatte, seiner dichterischen Begabung folgend, schon einige Tragödien geschrieben, die er aber verbrannte, sobald er Sokrates kennenlernte. Unter dem Eindruck dieses Mannes wandte er sich der Philosophie zu, ohne seinen eigentlichen Lebensplan der politischen Betätigung aufzugeben. Erst nach der Verurteilung des Sokrates kehrte er sich voll Abscheu von einem Staate ab, der nicht imstande war, »den gerechtesten Menschen seiner Zeit« zu ertragen. – So stellt uns noch der alte Platon die Wandlung jener Zeit in einem Brief an seine Freunde dar, dem einzigen Zeugnis, in dem Platon unmit-

telbar und ohne dichterische Verkleidung von Sokrates spricht.

Jene Kraft und Leidenschaft, die Platon dazu treiben wollte, handelnd in die Wirklichkeit einzugreifen, wendet sich nun unter einem nicht zu verlöschenden Eindruck ins Geistige: Platon schafft eine Philosophie von bisher unbekannt kühnen Ausmaßen und als ihren Höhepunkt die Politeia, den Staat der Gerechtigkeit. Gleichzeitig aber schreibt er in fanatischem Bekenntniswillen die Verteidigung des Meisters, der selbst in einer unerhörten Sicherheit des Wesens als einziger Philosoph der Weltgeschichte lebenslang keine Zeile geschrieben, um sein Sein und Werk der Nachwelt zu überliefern. Um so unausweichlicher fühlt sich Platon aufgerufen, seinem Volk das Bild des Verurteilten in seiner Größe und sittlichen Reinheit zu beschwören und die Richter des Sokrates vor das Gericht der Menschheit zu stellen. Die einmalig schwierige Aufgabe philosophischer und künstlerischer Art, der fortan Platons Leben gilt, ließ sich nur in einer neuen Kunstform lösen, die zugleich eine neue Form der philosophischen Darstellung ist: Platon schafft den D i a l o g, in dem er Sokrates redend, handelnd und lehrend auftreten lassen kann. Damit hat er bewußt darauf verzichtet, seine Lehre als seine eigenste geistige Schöpfung klarzustellen – man bedenke, was das für einen Philosophen bedeutet –, er legt seine tiefsten und kühnsten Erkenntnisse über

die Welt der Ideen, über die Existenz des Menschen vor und nach diesem Leben, den wichtigsten Teil seiner Erkenntnistheorie und Psychologie dem Sokrates in den Mund, Dinge, mit denen sich Sokrates sein Leben lang kaum beschäftigte, dazu seine gewaltige Lehre vom Staat (sie ist eine einzige Rede des Sokrates). Platon tut dies mit derselben dichterischen Freiheit, mit der er seinen Sokrates mit Persönlichkeiten zusammenbringt, mit denen er im Leben nie oder nie in solcher Situation zusammen war, er tut dies in der noch im Alter klar ausgesprochenen Einsicht, daß er ohne Sokrates niemals zu den Erkenntnissen seiner Philosophie gelangt wäre. Welche denkerischen Verzichte dieser Dienst am Meister Platon manchmal gekostet haben mag, wir wissen es nicht, wir können nur das in der Weltliteratur einmalige Phänomen bewundern, daß ein Mensch zugleich mit der Darstellung eines der umfassendsten Systeme der Philosophie die Schilderung einer Gestalt zuwege brachte, die unvergänglich wirkt durch die Jahrtausende hin. —

Bis weit über die Höhe seines Lebens, 30 Jahre nach dem Tode seines Meisters noch, hat Platon die eigenartige Spannung zwischen den philosophischen und dichterischen Absichten seiner Dialoge durchgehalten. Dialog auf Dialog, ob sie nun Laches, Protagoras, Menon, Gorgias, Phaidon oder wie immer heißen, sieht den Sokrates in seiner Mitte, ihm zuliebe nimmt die Unterredung oft merkwürdige Umwege, durch

ihn sind die Schauplätze bestimmt, die angesehensten und interessantesten Mitunterredner werden seinetwegen bemüht, bekannte Feldherren wie Nikias, die berühmtesten Sophisten und Rhetoren der Zeit, Dichter, Staatsmänner, Philosophen und immer wieder jene schönen, reichen und verwöhnten Jünglinge der athenischen Gesellschaft, die häufig genug um den Lebenden waren. Oft sind die Dialoge, zumal die früheren, gedrängt voll von Gestalten – zumal wenn wir sie mit dem damaligen Drama vergleichen, das nicht mehr als drei Personen gleichzeitig auf der Bühne zuließ –, es sind sehr einprägsame darunter, wie der reizvolle Knabe Charmides, der Gentleman Protagoras, der herrische Kallikles oder der unvergeßliche Alkibiades, aber sie alle wirken nur als Mit- oder Gegenspieler des Sokrates, sie alle kommen und gehen, selten bringt sie ein späterer Dialog noch einmal zurück. Nur Sokrates bleibt, bleibt bis der Gestaltungswille des alten und von vielem Leid heimgesuchten Platon müde wird, sein dichterischer Schwung erlahmt und er ganz heimkehrt in den philosophischen Bereich. Erst jetzt wird die Gestalt des Sokrates blaß und immer blasser, und schließlich steht in den nachgelassenen »Gesetzen« ein »Fremdling« an seinem Platz.

Aber bis dahin hat Platon mit einer in der gesamten Weltliteratur einzigartigen Hingabe und Ausschließlichkeit an dem Bilde des Sokrates geformt, so daß die

Philosophiegeschichte mit ihm eine jähe Wendung gewinnt, daß morgendliches Licht einbricht in ihre ehrfürchtgebietende Dämmerung, Atmosphäre, Farbe, Leben, zuletzt aber der Tod und — die Unsterblichkeit. Platon hat jene Gestalt des Sokrates geschaffen, die in ihrer Eigenart und Einmaligkeit unwiederholbar ist, noch in ihrer Häßlichkeit voller Charme und im Alltäglichsten edel, jenen gewaltigen Mahner und Wecker, der umhergeht und die verlöschenden Feuer der Herzen und Gewissen neu entfacht — das Urbild des sittlichen Menschen.

Sokrates im Kreis der Jünglinge fragend und gefragt, angreifend und angegriffen im Ring der Sophisten, von zwei Feldherren in die Enge getrieben, Sokrates im Gymnasion, auf dem Marktplatz, im vornehmen Hause des Freundes oder im Gefängnis — immer begibt sich dasselbe: ein harmloses Gespräch hebt an, vom Kopfweh oder von der Freundschaft, leichthin werden Worte wie Tugend oder Bildung herumgereicht, und eh man recht weiß wie, ist man in einem erhitzten Gespräch um Wert und Wesen der Dinge. Aus der Plauderei ist Forderung nach Rechenschaft geworden, die leicht hingeredeten Behauptungen brechen vor den Fragen des Sokrates zusammen, Ratlosigkeit befällt den Kreis, in dem kurz vorher noch soviel vergnügte Selbstgewißheit und dreistes Wichtigtun gewesen. »Tausendmal habe ich die schönsten Reden über die Tugend gehalten und sogar

vor zahlreichen Leuten und ganz ausgezeichnet, wie es mir schien, und vor dir kann ich nun nicht einmal mehr sagen, was Tugend eigentlich ist« – mit diesem Vorwurf wendet sich Menon, einer der Betroffenen, ein weitgereister, reicher Herr, an Sokrates, und so geht es allen, die mit ihm umgehen. Wir können verstehen, daß solch offensichtliche Blamagen angesehener Bürger nicht dazu beitrugen, ihn beliebter zu machen.

Mit dem Zitterrochen wird er verglichen, dessen Schlag die lähmt, die ihm zu nahe kommen, und er selbst sagt von sich: »Ich bin dem edlen Pferd Athen als Stechmücke aufgesetzt, daß es nicht träge werde.« Niemals gibt er den Fragenden bestimmte Auskunft – sie würden sie ebenso gedankenlos nachreden wie das bisher Geäußerte –, er aber will sie zu eigenem Nachdenken aufrütteln und bleibt bei jenem berühmt gewordenen: »Ich weiß, daß ich nichts weiß.« Und doch hat ihn das sozusagen amtliche delphische Orakel für den Weisesten der Menschen erklärt! Wie peinlich für die, die zu wissen vorgaben. Ihnen gilt des Sokrates Kampf, den er mit allen Mitteln führt, meist sehr verbindlich, mit der Miene vollendeter Harmlosigkeit, dann wieder mit jener unüberbietbaren Ironie, die für ihn sprichwörtlich geworden ist, plötzlich aber mit jäh ausbrechender Leidenschaft, einer Heftigkeit des Bekenntnisses und Angriffs, daß wir erschreckt die Bedeutung und den Ernst des Schau-

platzes erkennen, auf dem gespielt wird, gespielt um nichts Geringeres als um den Sinn des Lebens. »Ein Leben, das ohne Rechenschaft vor sich selber bleibt, ist nicht wert, gelebt zu werden«, steht da auf einmal hart und fordernd in der großen Rede vor Gericht, und wir müssen an jene Inschrift des Apollontempels zu Delphi denken, die allen beim Orakel Rat Suchenden als erste Mahnung in die Augen fiel: »Erkenne dich selbst.« Hat darum eben jenes delphische Orakel Sokrates den Weisesten genannt?

Was aber ist die Wirkung solchen Tuns? Platon, der sie jahredurch an sich selber erfahren, denkt ihrer noch im Alter mit Staunen – es bringt die Menschen zu Erschütterung und Besinnung, es bringt sie darüber hinaus zu eigenen Erkenntnissen. Sokrates ist, ohne eigentlich schöpferisch zu sein, der große Geburtshelfer für die Seelen der anderen, sie aufzurufen und zu beschwören. Die Voraussetzung freilich solcher Wirkung ist eine vollendet sittliche Persönlichkeit, die Übereinstimmung zwischen Leben und Werk, die Sokrates so einmalig verkörpert, jenes »wahrhaft musische Leben« dieses anscheinend so amusischen Menschen.

Nie hat Platon sie hinreißender geschildert als in der großen Szene des Gastmahls, da Alkibiades nach den Eros-Reden der Versammelten eine Liebesrede – auf Sokrates hält. Nie vordem und nachdem hat Platon so viel dichterische Mittel aufgeboten, so viel Glanz

und betörenden Zauber der Stimmung, so viel Kühnheit, Geheimstes zu offenbaren, als in der Schilderung jener nächtlichen Stunde, da Sokrates seine von Diotima eingegebene Liebesrede geendet. Noch schwingt ihre Schönheit im Raum über den Hörern — da tönt von außen Lärm, Gesang, Musik. Alkibiades betritt den Saal, festlich bekränzt, trunken, von ausgelassenen Gefährten und Flötenspielerinnen geleitet, die Verkörperung strahlender, unwiderstehlicher Lebenslust, in die er Agathons Gäste mitreißen will. Da hört er vom Thema des Abends und erblickt den Sokrates, und schon schwingt er mit und stimmt ein in den Lobpreis des Eros, der zu einem Lobpreis des Sokrates wird. Es ist eine unerhörte künstlerische Konzeption: Alkibiades, jene faszinierendste Erscheinung des Griechentums, über die Maßen schön, reich, verwöhnt, von gefährlichem Einfluß, gesellschaftlicher Mittelpunkt Athens, verhängnisvoll reich begabt, eine der glanzvollsten Gestalten der Weltgeschichte, — feiert den Sokrates, den alten, häßlichen Mann ohne Herkunft und Besitz, den nichts, aber auch gar nichts auszeichnet als jene geheimnisvolle Fähigkeit, Macht zu haben über die Menschen. In des Sokrates Gegenwart bekennt er vor einem erlesenen Kreis die tiefste und heimlichste Niederlage seines Lebens, damit allen die sittliche Größe des Sokrates offenbar werde. Er darf es, denn der Wein und die Hingerissenheit durch die Philosophie bannen die Geister in eine jener Stunden,

da Wirklichkeit, Traum und Dichtung ineinandergleiten, da es nicht mehr schamlos ist, das Verschwiegenste zu bekennen. Und so enthüllt Alkibiades, auch jetzt hinreißend in seinem Freimut, ohne Scheu anschaulich die Vorgänge jener Nacht, da er alles daransetzte, Sokrates zu verführen, aber zuschanden wurde vor seiner sittlichen Kraft. »Ich war einem Menschen begegnet von solchem Ausmaß an Selbstbeherrschung, wie ich niemals glaubte, einem begegnen zu können«, so schließt Alkibiades jenes Geständnis, das einmalig in der griechischen Literatur Zeugnis ablegt für den Vorrang der Schönheit der Seele vor der des Leibes.

Jene letzte Größe des Sokrates wird freilich erst für alle erkennbar, als er mit dem Tode für sein Leben zeugt. Es kümmern uns hier nicht die politischen Hintergründe und Irrtümer des sensationellen Prozesses von 399, es kommt hier einzig darauf an, wie Platon diesen Prozeß für das Gedächtnis der Nachwelt gestaltet. Sokrates wurde verurteilt, weil er in einem ungerechten Staate für die Gerechtigkeit stand, weil ihm am Leben nichts, an der Gerechtigkeit aber alles lag. Platon wird nicht müde, dem athenischen Staat diese Anklage ins Gesicht zu schreien, am vornehmlichsten und unerbittlichsten in den Dialogen, die vor allem zur Rechtfertigung des Sokrates geschrieben sind: Apologie, Kriton, Phaidon und Gorgias. Hier entsteht einmalig jene Gestalt des Gerech-

ten, die auf die kommenden Jahrhunderte, nicht nur der Antike, einen so entscheidenden Einfluß haben sollte.

Das Bild eines Menschen, dem das Leben nichts bedeutet vor den Forderungen des Sittengesetzes, spiegelt am geschlossensten die Apologie, die große Verteidigung des Sokrates vor seinen Richtern. Wie weit Platons Apologie die wirkliche Rede des Sokrates wiedergibt, wissen wir nicht; sicher ist, daß auch sie eine künstlerische Umformung erfuhr, denn sie läuft in verschiedenen Punkten der fest vorgeschriebenen Form athenischer Gerichtsreden zuwider. Das Tragende dieser Rede aber ist ihr Ethos, die Erhebung des Sokrates über diese Welt, über das Gericht, das Rechenschaft von ihm fordert, über den Staat, in dessen Namen es vorgeht, über die Zeit, die zu brüchig war, ihn zu fassen. Sie kommt aus dem Bewußtsein einer höchsten Berufung: »Ich schätze Euch, meine Herren Athener, und habe Euch recht gern, aber ich werde dem Gotte mehr gehorchen als Euch, und solange ich atme und dazu imstande bin, werde ich nicht aufhören zu philosophieren und Euch aufzurufen.« Und nicht mit Unrecht vergleicht Sokrates solchen Dienst dem soldatischen, den er Jahrzehnte früher so vorbildlich dem Vaterland geleistet: »Weder bei den Kämpfen um Potideia, noch um Amphipolis oder Delion habe ich meinen Platz verlassen und habe die Todesgefahr auf mich genommen, und nun, da, wie ich fest

überzeugt bin, Gott befiehlt, daß ich als Philosoph leben muß, mich und andere prüfend, da soll ich aus Furcht vor dem Tode oder irgendeinem andern Ding die Schlacht verlassen.« Und es stehe hier noch, was uns immer wieder als Leitmotiv des sokratischen Lebens begegnet ist: »Du irrst, wenn Du glaubst, ein Mann, der auch nur ein wenig etwas wert ist, müsse an die Gefahr zu leben oder zu sterben denken und bei seinen Handlungen nicht allein auf das eine sehen, ob er recht oder unrecht tue.« Mit dieser Unbeirrbarkeit des Erwählten, man könnte auch sagen des sittlichen Genies, verschmäht der Sokrates der Apologie alle vor attischen Gerichten üblichen Mittel, die Richter zum Mitleid zu bewegen, im Gegenteil, er fordert bewußt ihren Zorn heraus, indem er ihnen schonungslos die Wahrheit sagt und schließlich, als er, wie es Brauch war, selbst eine Strafe vorschlagen soll, die Speisung im Prytaneum fordert, eine Auszeichnung, die den um den Staat am höchsten verdienten Bürgern, den Olympiasiegern zum Beispiel, zuteil wurde. Empört über eine derartige Anmaßung beschlossen die Richter den Tod.

Man muß sie nun selber zu Ende lesen, die Abschiedsworte, in denen ein zum Tode verurteilter, alter Mann in unüberbietbarer Tapferkeit, Klarheit und menschlicher Zuversicht seinen Richtern Trost zuspricht für ihre eigene Haltung vor dem Tod: »Aber auch Ihr, meine Herren Richter, sollt guter Zuversicht sein dem

Tod gegenüber und daran denken, daß dies eine wahr ist, daß es für einen guten Menschen kein Übel gibt, weder im Leben noch im Sterben, und seine Angelegenheiten werden von den Göttern nicht vernachlässigt... Aber es ist schon die Stunde, auseinanderzugehen, für mich, um zu sterben, für Euch, um zu leben. Wer von uns einem besseren Ziele zugeht, das ist jedem verhüllt außer dem Gott.« So klingt die Apologie aus.

Ob dieser Klang auch im 20. Jahrhundert noch an eine verschüttete Tiefe zu rühren vermag? – Davon wird unser Schicksal abhängen.

Das Sterben des Sokrates selbst führt uns der in diesen Szenen weltberühmt gewordene Phaidon vor Augen, der mehr als zehn Jahre nach dem Tode des Sokrates entstanden, in seinem philosophischen Gehalt schon dem späteren Schaffen Platons angehört – jenes Sterben voll heiterer männlicher Gelassenheit, vor dem alles Klagen der Freunde sinnlos wird und das wie nichts anderes bewies, daß es ein wahrhaft »musisches Leben« war, das da zu Ende ging, in dem Leben und Denken, Haltung und Lehre eines waren.

Von der abendlichen Stunde im athenischen Staatsgefängnis, als die Sonne hinter den Bergen im Westen Athens verglühte und ein alter Mann nach einer den Tag über währenden letzten philosophischen Unterredung mit den Freunden über die Unsterblichkeit ungerührt das Gift trank, als wäre es ein Labsal, ging

eine Erschütterung durch die antike Welt, wie diese in allen Kriegen und Wirren noch nicht bewirkt worden war, eine Erschütterung, die die weitere Zukunft des Abendlandes bestimmen sollte. Was hatte sich eigentlich vor dem athenischen Gerichtshof und in den dämmerigen Räumen des Gefängnisses so erregend Neues aufgerichtet, oder war es gar nichts Neues, sondern war es schon immer mit dem diskutierenden Sokrates durch die Straßen und Hallen Athens gegangen – jedenfalls finden wir es in den platonischen Dialogen, die sich gegenständlich um den Prozeß des Sokrates schließen, zum ersten Male klar geformt: die Unbedingtheit des ethischen Lebensgefühls. Das mag manche etwas Geringes und manche etwas Gefährliches dünken, dagegen ist nicht zu rechten, wie schon der Kriton sagt, jedenfalls würde es für das weitere geistige Schicksal der Antike und des Abendlandes entscheidend.

Die Schwermut, die, aufsteigend aus dem Bewußtsein der Vergänglichkeit und Ungewißheit alles Menschengeschickes, in leidenschaftlicher Klage und Frage oder in stolzer Ergebung die ganze griechische Dichtung überschattet hatte seit jenem Bekenntnis der Ilias: »So haben es die Götter den wehrlosen Menschen bestimmt, im Leide zu leben, Sie aber sind leidlos«, sie war auf einmal in den tröstenden Abschiedsworten des Sokrates durchstoßen worden in einer bislang unerhörten Sicherheit, Zuversicht, ja Kühnheit des

Menschlichen. In jener Tröstung an die Richter war das hellenische Lebensgefühl beschworen, das in aller Helle des mittelmeerischen Mittags von Götterwillkür, vom Tode und dem Schauder vor einem trüben Jenseits überdüstert war. Es war die Größe der Griechen, in archaischer und klassischer Zeit, daß sie trotzdem männlich und mit Würde das Dasein nicht nur ertragen, sondern es festlich erhoben hatten im beschwingten Glanz ihrer Spiele, so daß aus der vergleitenden Ferne der Jahrtausende ihre klassische Heiterkeit bewundernswert schien, die doch nur das edle Bewußtsein um ein aus sich selbst wachsendes, in Gymnastik und Musik sich fortbildendes Menschentum war. Aber der inneren Bedrängnis hatten die Dichter Simonides, Theognis, Archilochos, Pindar weiter ihre Stimme geliehen, bis sie sich in der Tragödie ihr eigenes Sinnbild erschuf.

Aber, und das ist das Seltsame: erst durch die neue ethische Weltansicht schien dem Verhängnis, das auf dem ganzen vorsokratischen Griechentum gelastet hatte, Einhalt geboten, jene unheimlichen, willkürlichen, ungerührt über dem menschlichen Dasein waltenden Götter durch die Macht des Gerechten gebannt: »Die Angelegenheiten eines guten Menschen werden von den Göttern nicht vernachlässigt.« Ein neuer Gottesbegriff erhebt sich in künftige zwei Jahrtausende. Es ist eine wahrhaft kopernikanische Umwälzung des Welt- und Lebensgefühls, die hier

geschieht: die Ethisierung der Religion wie bald schon die Ethisierung des Staates. Was hatte der Mensch bisher den Göttern gegenüberzusetzen als seine Würde, seine Ergebenheit, Stolz, Leichtsinn, Frömmigkeit oder Anklage – was immer Unterordnung hieß und niemals ihrer Welt ebenbürtig war. Nun aber war Prometheus, der Festgeschmiedete, zum zweiten Male aufgestanden, um kühn in den Menschen den Funken aus der Welt der Götter zu entzünden, den sie ihm neidisch geweigert: in dem schlichten Glauben des alten Mannes, daß die Götter die Angelegenheiten eines Gerechten nicht vernachlässigen, waren Himmel und Erde aneinandergefügt, so bescheiden und gottesfürchtig es geäußert war, daß im Olymp keine anderen Gesetze gelten könnten als in Athen. In Wahrheit hatte sich hier einer an die Tafel der Götter gesetzt, der gefährlicher war als die geistreichen Sophisten, als der unruhig fragende Euripides, gefährlicher als der spottende Aristophanes und noch als Anaxagoras, der Sonne und Mond zu Steinen gemacht, denn er kam nicht mit Klage und Frage und nicht mit Forschung und Erklärung, sondern mit einem grenzenlosen Vertrauen, daß diese Götter gute Tischgenossen sein müßten des menschlichen Gastes. Und vor diesem Vertrauen wurden die Götter wehrlos wie einstmals die Freier im Hause des Odysseus, als ihnen mitten im Zechen Athene erschienen. Ja, waren tausendmal die Götter zu den Menschen gekommen,

Gewalt säend oder Liebesverbindung begehrend, rettend und helfend oder jäh entweichend, anspornend, wehrend, zukunftweisend, verhängnisbringend oder schicksaldeutend: nun endlich erschien vor den Göttern der Mensch; nicht bittend, nicht fragend, nicht hymnisch lobpreisend, still und klar und gläubig und aus fremden Tiefen begnadet: die Götter werden den Gerechten nicht verlassen. Woher war ihm das Zauberwort gekommen, das sie band, die Götter an den Gerechten band, wie sie an den Kämpfer im Wettspiel und im Krieg nie waren gebunden gewesen?
Aus derselben Tiefe und adeligen Freiheit des Menschlichen, aus der das ganze Griechentum gewachsen war, die strahlenden Agone, zu denen sich wetteifernd das ganze Land versammelte und bei denen der Kampfpreis doch nur ein Ölzweig war, wie sie unzählbar in Attika wuchsen, die prangenden Festzüge — von den gleichen freiwilligen Spenden der Bürger großartig ausgestattet wie die Tragödien —, die Tempel und Statuen, Friese, Metopen, die Lieder und Chöre, und die Bildung des Körpers und des Geistes, die Geschichtsschreibung und die Naturwissenschaften, aus jener einmalig edlen Zwecklosigkeit und innersten Freiheit, die nach dem Schönen strebte, weil es schön, nach dem Wahren, weil es wahr, und die nun nach dem Guten und Gerechten aufbrach, weil es gut und gerecht war. —
Es ist kein Zweifel, die Athener hatten recht, als sie

dem Sokrates vorwarfen, er glaube nicht an die Götter des Staates, sondern an neue göttliche Wesen, denn die Olympier waren es nicht, deren Dienst er höher gestellt hatte als sein Leben und denen er so voller Vertrauen sich nahte. Es war eine neue Gottheit. Freilich, noch wuchsen die Gestalten der Olympier weiter auf unter den Händen der großen Bildhauer, und als wäre etwas Menschlicheres in sie übergeströmt, sie waren heiterer anzuschauen als noch die finster gewaltige Athena Lemnia des Phidias, großartig ihre Nacktheit enthüllend und milde den Anblick ihrer Schönheit gewährend. Aber die Gottheit, die mit Sokrates in den griechischen Lebenskreis getreten war und die sich in noch so herrlichen Marmorleibern nicht einfangen ließ, war nicht mehr zu vertreiben; noch war sie mehr erfühlt als klar erfaßt trotz aller Beschwörungen durch den Logos und nur in dem einen klar festgelegt, daß sie dem Guten und Gerechten zugehörig sei, wie es von den Olympiern nie so deutlich gesagt werden konnte, aber obwohl noch weiter nichts von dieser Gottheit bekannt schien, schon hatte sich einer gefunden, der bereit war, für sie zu sterben, wie er allezeit bestrebt gewesen war, für sie zu leben.

Damit war eine neue Epoche in der antiken Geistesgeschichte begonnen. Nicht mehr die Dichtung offenbarte die höchsten Gedanken und die Nöte der Zeit, mit Platon war die Philosophie an ihre Stelle getreten.

Sie forderte ein neues Ideal: weniger glänzend, weniger herrisch als der Held, aber an innerer Tapferkeit nicht geringer, nicht unedler, nicht weniger stolz und seiner Sendung gewiß; freilich für andere Werte zeugend, nicht für Sieg und Ruhm, aber für innere Ehre und Gerechtigkeit, und gleich bereit, für diese Werte zu leben und zu sterben, nicht mehr vom großen Pessimismus der heroischen Welt, auch nicht mehr vom Gewitterschein des Tragischen umloht, gleichgültig gegen Glück und Unglück, wenn nur das Rechte geschieht. Platons Sokrates ist die erste Verkörperung dieses neuen Ideals, Sokrates ist zugleich die letzte große und weiterwirkende Gestalt der griechischen Literatur. Und wie er nach dem Bekenntnis des Alkibiades alle Mitlebenden an persönlicher Wirkung übertraf, so übertraf auch noch die ins Dichterische erhobene Gestalt des Toten in ihrem Weiterwirken alle anderen Gestalten der griechischen Literatur.

Denn merkwürdig genug – das kriegsharte Römertum, das die Herrschaft der Griechen ablöste, eroberte die Welt unter dem Ideal des Weisen, nicht des Helden. Wie uneins die Philosophenschulen auch waren, deren Vertretern die Bildung der besten römischen Jugend überantwortet war, in einem waren sie einig: daß die Lebensform des Weisen die höchste erreichbare Form menschlichen Daseins sei. Wie auch in der römischen Welt dieser Weise geschildert wird, zumal

in dem einflußreichsten Kreise der Stoa, immer trägt er die Züge jenes ersten Weisen der Weltliteratur, dem das Leben nichts bedeutet vor der Tugend, der heiter und tapfer die Welt überwindet, jenes gerechtesten Menschen, des platonischen Sokrates.

Inhalt

Einführung 7

Brief zur Ilias 12

Das Jahrhundert der Tragödie 22

Im Schatten des Schicksals 33

Das Bild des Weisen 48

Von Kläre Buchmann sind erschienen:

1936 Die Stellung des Menon in der Platonischen Philosophie.

1938–1945 Die Dichter der Deutschen. 25 Bände. Herausgegeben von Dr. Kläre Buchmann.

1939 Cotta Almanach. 280 Jahre Verlag.

1941 Hans Leip. Idothea oder die ehrenwerte Täuschung. Komödie. Einleitung.

1942 Hans Leip. Die Laterne. Lieder und Gedichte. Auswahl.

1943 Hans Leip. Der Widerschein. Eine Rückschau 1893–1943. Vorwort, Zusammenstellung und Zwischenbemerkungen.

1944 Nietzsche. Gedichte. Auswahl und Nachwort.

1944 Schiller. Ausgewählte Werke in 8 Bänden. Herausgegeben von Kläre Buchmann und Hermann Missenharter.

6.–10. TAUSEND

Buchgestaltung und Druck von Chr. Scheufele Stuttgart